

SZEMIOTIKAI TEXTOLÓGIA — DIDAKTIKA

PETŐFI S. JÁNOS

0. Bevezetés

Az emberek közötti kommunikáció közvetítői dominánsan verbális szövegek/konverzációk. Ez a megállapítás a mindennapi életre éppúgy érvényes, mint a társadalmi, a politikai, a kulturális és a tudományos életre. A dominánsan verbális szövegek/konverzációk elméletének és didaktikájának kidolgozása ezért elsőrendű feladat. (A 'dominánsan verbális' minősítés azt jelenti, hogy a kommunikáció domináns jelentéshordozói lexikai elemek.)

A dominánsan verbális kommunikáció valamennyi releváns aspektusának vizsgálata nem tekinthető azonban a nyelvészet feladatának, s ennek következtében didaktikája sem lehet kizárólag nyelvészeti irányultságú.

Én azt a tudományágat, amelynek célja a dominánsan verbális szövegek/konverzációk valamennyi — nyelvi rendszerre és kommunikációszituációra vonatkozó — aspektusának egységes elméleti keretben való vizsgálata, *szemiotikai textológiának* nevezem, a vele kapcsolatos didaktikát pedig a *dominánsan verbális kommunikáció didaktikájának*.

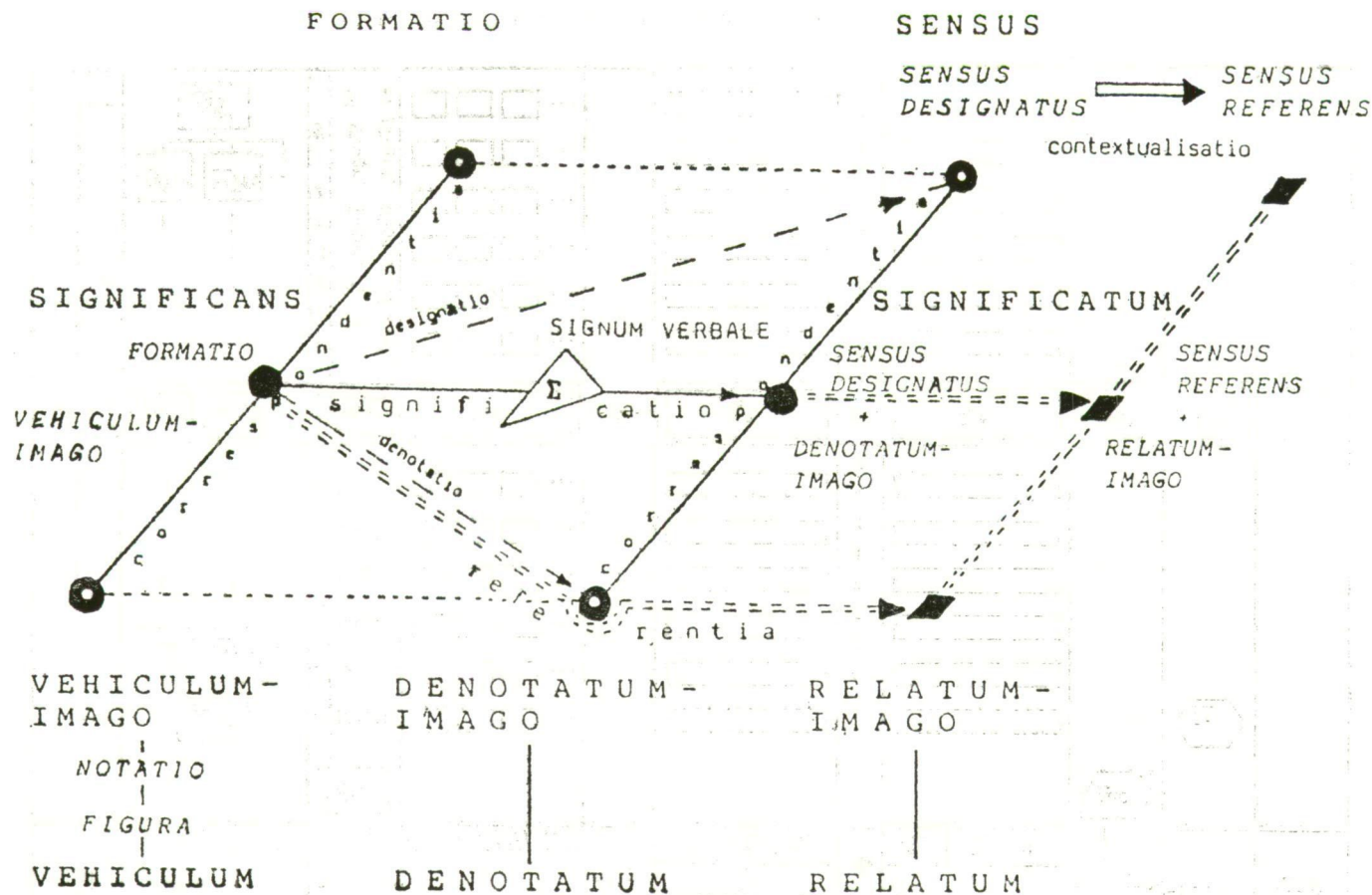
Ebben a tanulmányban elsősorban a szemiotikai textológia néhány aspektusával kívánok foglalkozni. Tanulmányom felépítése a következő. Az első részben írott/nyomtatott szövegek konstitúciójának komponenseit, szintjeit és rétegeit vázolólok. Itt vezetem be azokat — a többnyire latin nyelvű — terminusokat, amelyekkel az általam kidolgozott textológia operál.¹ A második részben néhány példát mutatok be szövegek fizikai manifesztációjának (vehiculumának) kommunikatív funkciójára. A harmadikban — anaforikus elemek szövegkonstitutív szerepének elemzése kapcsán — a világra vonatkozó ismeretek (mentális modellek) interpretatív jelentőségére mutatok rá. Tanulmányom magvát a második és harmadik rész képezi, amelyekben annak megmutatása a célom, hogy hol kell túllépni a nyelvészet kereteit adekvát szövegelemzés/interpretálás során. A befejező részben néhány következtetést vonok le a szemiotikai textológia és az azzal kapcsolatos didaktika kommunikációkutatásban betöltött szerepére vonatkozóan.

1. Írott/nyomtatott szövegek konstitúciója

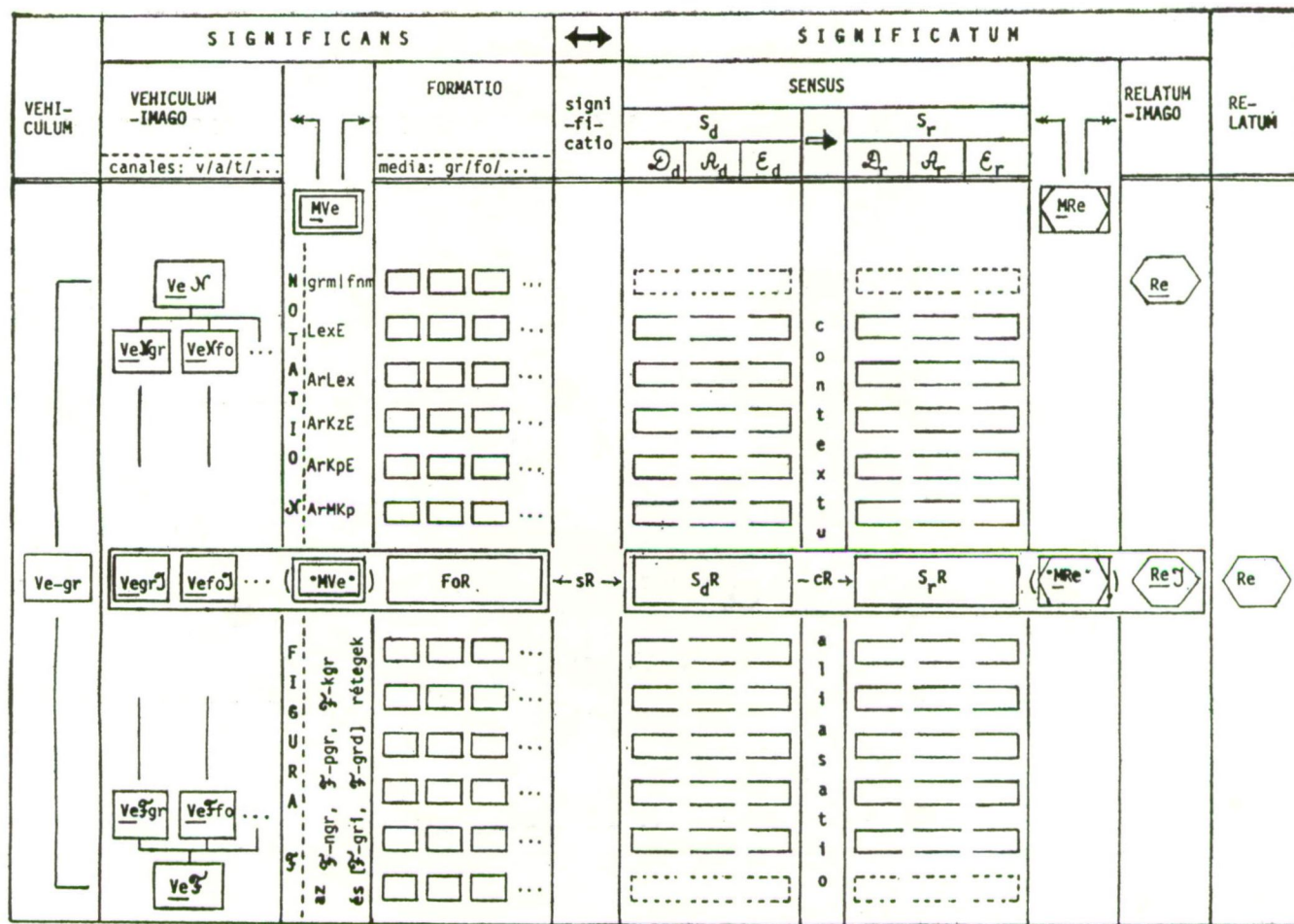
1.0. Első témaként a szövegkonstitúció aspektusaival kívánok foglalkozni. Ehhez azonban szükséges a szöveginterpretáció faktorainak legalább vázlatos áttekintése. (Lásd ehhez az 1. és 2. ábrát is.²)

1.1. Szövegek *interpretálásánál* — ha az interpretáció célja jelentés (lehetséges jelentések) hozzárendelése a szöveghez — a következő faktorok játszanak döntő szerepet:

- a szöveg fizikai manifesztációja (*vehiculum* /=Ve/; írott/nyomtatott szövegeknél: *grafikus vehiculum* /=Ve-gr/);
- a fizikai manifesztáció mentális képe (*vehiculum-imago* /=Ve/; írott/nyomtatott szövegek esetében a *primer* imago a grafikus vehiculum imagoja /=Ve-gr/, ehhez társul *szekunder* imagoként egy — a belső olvasás eredményeként létrejövő — *fonikus* imago /=Ve-fo/);
- mindkét imagonak van egy *fizikai* szemiotikai és egy *nyelvi* szemiotikai vetülete, az elsőt figurának (*figura* /= \mathcal{F} /), a másodikat notationnak (*notatio* /= \mathcal{N} /) nevezem;
- mind az imagok létrehozásában, mind az interpretáció további elemeinek/faktorainak konstruálásánál jelentős szerepet játszik az a *vehiculumspecifikus modell* (a 2. ábrán *MVe*), amellyel az interpretátor rendelkezik; ettől a modelltől függ, hogy milyen rétegeket és szinteket veszünk figyelembe az interpretáció elvégzése során (ezeket lásd később);
- a vehiculum/vehiculum-imago materiális architektonikája (*formatio* /=Fo/);
- az interpretáció műveletének explicit tárgyalásához a vehiculum-imago manifesztációja, az úgynevezett vehiculum-indikátor /=Ve \mathcal{I} / elengedhetetlenül szükséges; az indikátorokat célszerű egyrészt a grafikus és fonikus médium, másrészt a figura és notatio közötti különbségtévesztésnek megfelelően specifikálni (lásd a 2. ábra megfelelő szimbólumait a vehiculum-imago oszlopában);
- a vehiculum-imago és formatio együttesen a szöveg mint jelkomplexus *significans*ának szerepét töltik be;
- a szöveg mint jelkomplexus szemantikai architektonikája (*sensus* /=Se/);
- a szemantikai architektonika a következő két komponensből áll:
 - (a) nyelvspecifikus sensus (*sensus designatus* /=S_d/);
 - (b) a szövegben feltételezetten kifejezésre jutó tényleges vagy fiktív tényállás-konfigurációra utaló sensus (*sensus referens* /=S_r/);
- a szemantikai architektonika mindkét komponense a következő három alkomponensből áll:
 - (1) fogalmi verbális sensus (*dictum* /= \mathcal{D} /): az a sensus, amelyet azoknak a fogalmi verbális sensusoknak (’értelmező szótári jelentés’-eknek) a kombinációja eredményeként kapunk, amiket a szöveg szavaihoz az adott verbális kontextusban hozzárendelünk;
 - (2) fogalmi nemverbális sensus (*apperceptum* /= \mathcal{A} /): a szöveghez (vagy bármely részéhez) rendelhető, bármely érzékszerv közvetítésével létrehozott ’kép’;
 - (3) nemfogalmi sensus (*evocatum* /= \mathcal{E} /): a szöveghez (vagy bármely részéhez) rendelhető érzelmek/tapasztalatok azon része, amely fogalmilag nem manifesztálódik;
- a sensus referens és a sensus designatus között a *contextualisatio* relációja áll fenn;
- az úgynevezett *relatumspecifikus modell* /=MRe/, ami olyan tényállás-konfigurációk mentális képe, amiről a szöveg szólhat, és e tényállás-konfigurációk lehetséges szemantikai manifesztációi;
- annak a tényállás-konfigurációnak a mentális képe, amiről — az interpretáló véleménye szerint — a szöveg szól (*relatum-imago* /=Re/);
- az interpretáció műveleteinek explicit tárgyalásához, miként a vehiculum-imagonak, ennek az imagonak a manifesztációja, az úgynevezett *relatum-indikátor* /=Re \mathcal{I} / is elengedhetetlenül szükséges;



1. ábra
Egy verbális jelkomplexus (=SIGNUM VERBALE) jelkomponensei



- az a tényállás-konfiguráció (*relatum* /= *Re*/), amiről — az interpretáló véleménye szerint — a szöveg szól;
- a sensus és a *relatum-imago* együttesen a szöveg mint jelkomplexus *significatum*-ának (jelentésének) szerepét töltik be;
- a *significatum* és a *significans* között a *significatio* relációja áll fenn;
- az interpretáció műveleteinek explicit tárgyalásához természetesen a formatiót, a sensus komponenseit, valamint a *significatio* és *contextualisatio* relációkat is reprezentálni kell, erre utalnak a 2. ábra középső sorában az „R”-konstituenst tartalmazó szimbólumok.

Egy jelkomplexussal kapcsolatban ezenkívül beszélni szokás még *denotatumról* (és *denotatum-imagoról*) is. A 'denotatum' terminus arra a tényállás-konfigurációra utal, amit egy jelkomplexushoz a nyelvközösségen belül fennálló konvenció értelmében attól a kontextustól függetlenül rendelhetünk, amiben a szóban forgó jelkomplexus éppen használva lett.

A szöveg konstitúciójának analízise a *formatio* és a *sensus designatus* analízisét jelenti. Lássuk először a *formatio* szintjeit.

1.2. A *formatio* elemzésénél mindenekelőtt a következő két ismerethalmaz között kell különbséget tenni:

- azok a nyelvi rendszerben szisztematizált ismeretek, amelyek a *vehiculumra* mint lexikai elemekből álló nyelvi szemiotikai objektumra vonatkoznak (*notatio* /= *N*/);
- azok az ismeretek, amelyek a *vehiculumra* mint nem lexikai, fizikai szemiotikai objektumra vonatkoznak (*figura* /= *F*/).

A lexikai *notatio*val kapcsolatban a következő szinteket szokás elkülöníteni:

- a betűk/hangok szintje: grafematikus-fonematikus szint /= *grm-fom*/;
- a (szótári) lexikai egységek szintje /= *LexE*/;
- a szóalakok belső architektónikájának szintje /= *ArLex*/;
- a közlésegyeségek belső architektónikájának szintje /= *ArKzE*/;
- az úgynevezett elsőfokú kompozícióegységek belső architektónikájának szintje /= *ArKpE*/;
- az úgynevezett makrokompozíció belső architektónikájának szintje /= *ArMKp*/.

Ha egy dominánsan verbális szöveg nemcsak lexikai *notatio*s réteggel rendelkezik, hanem másmilyennel is (például zeneivel), ennek szintjeit a lexikaiével kompatibilis módon kell meghatározni.

Írott/nyomtatott szövegek *figurájával* kapcsolatban a következő rétegeket célszerű megkülönböztetni:

- az úgynevezett neutrális-grafikus réteg /= *F-gr*/ (a minden esetben meglévő grafikus réteg, a *notatio* fizikai manifestációja);
- az úgynevezett para-grafikus réteg /= *F-pgr*/ (a para-grafikus réteg a beszélt nyelv para-fonikus rétegének megfelelő para-lingua³ szint);
- a kalligrammatikus grafikai réteg /= *F-kgr*/ (a lexikai elemekből konstruált ikonikus réteg — lásd pl. Apollinaire kalligrammáit);
- illusztratív-grafikai réteg, amelyen belül célszerű a következő két alréteget elkülöníteni:
 - grafikus ikonikus réteg /= *F-gri*/ (a szövegben alkalmazott képi illusztrációk rétege);
 - grafikus diagrammatikus réteg /= *F-grd*/ (a szövegben alkalmazott nem képi illusztrációk — függvények, statisztikák, diagrammok — rétege)⁴.

A neutrális grafikus rétegen belül valószínű olyan szinteket célszerű megkülön-

böztetni, mint a notation belül. A többi rétegre vonatkozó szinteket rétegspecifikusan kell meghatározni.

1.3. A *sensus designatus* konstitúcióját egy speciális hálóként foghatjuk fel, amelynek létrejöttében a notatio és figura rétegeinek/szintjeinek elemei különböző módokon és különböző relevanciával vesznek részt. (Szemléletesen ezt úgy képzelhetjük el, hogy a 2. ábra S_4 oszlopában található téglalapok a recepció/interpretáció során különféle jelentéskonstruktív materiával töltődnek meg, s ezek konfigurációjából jön létre ez a speciális háló.)

Részletesebb elemzés helyett elég itt arra a közismert tényre utalni, hogy pl. bizonyos szintaktikai struktúrák ismétlődése konceptuálisan éppúgy jelentéskonstruktív lehet, mint bizonyos lexikai elemeké/mezőké vagy prozodikus konfigurációké (dictum); bizonyos kifejezések erősebben hatnak a képzeletre, bizonyosak gyengébben vagy egyáltalán nem (apperceptum); bizonyos kifejezésekhez szociokulturálisan konvencionalizált érzelmek/tapasztalatok kötődnek, másokhoz nem (evocatum).

2. A vehiculum kommunikatív funkciója

2.0. A dominánsan verbális szövegek jelentésének konstitúciójában a lexikai elemek játsszák a domináns szerepet. Vannak azonban olyan dominánsan verbális szövegek is, amelyek jelentését a vehiculum *figura* komponense (fizikai megjelenési formája, fizikai szemiotikai architektónája) jelentős mértékben meghatározza. Kisebb-nagyobb mértékben ilyennek tekinthető az itt elemzendő öt szöveg is (lásd a T1–T5 szövegeket). A következőkben ezekhez kívánok néhány megjegyzést fűzni.

2.1. Vas István *Második párbeszéd két ismeretlen között* című versében feltűnően gyakori a gondolatjel használata. E vers tipografikus figurájával kapcsolatban egy *para-grafikus* rétegről $/= \mathcal{F}\text{-pgr}/$ is beszélhetünk, ez a figura ugyanis annak a para-fonikus ténynek a tipografikus manifestációjaként fogható fel, hogy a szöveg két személy dialógusát reprezentálja — ha a 'két személy' kifejezés itt szimbolikusan értendő is. A szöveg kommunikatív organizációját csak ennek a para-grafikus rétegnek a figyelembevétele alapján tárhatjuk fel.⁵

2.2. Apollinaire *La colombe poignardée et le jet d'eau* című szövegének tipografikus figurája teljes egészében nemkonvencionális. E szöveg figurájában szembetűnő a *kalligrammatikus grafikus* réteg $/= \mathcal{F}\text{-kgr}/$, az tudniillik, hogy a szöveg lexikai materiája úgy van elrendezve, hogy e matéria fizikai manifestációja ikonikusan ábrázoljon egy galambot és egy szökőkutat. Megjegyzendő azonban, hogy ezt az ikonikus interpretációt részben a „colombe” [galamb] és a „jet d'eau” [szökőkút] kifejezések motiválják; e kifejezések jelentésének figyelembevétele nélkül ugyanis e figurához más ikonikus interpretációk is hozzárendelhetők. Beszélhetünk ezenkívül a figura *para-grafikus* rétegről $/= \mathcal{F}\text{-pgr}/$ is. Az a mód ugyanis, ahogyan a női nevek és a *mais* kifejezés a 'galamb'-ot konstituáló részben, valamint a *ceux qui* kezdetű sor, az *o* elem és a *jardins* kezdetű sor a 'szökőkút kávját' konstituáló részben szedve van, para-fonikus információk tipografikus manifestációjának is tekinthető. (Azért használom e megállapításban az „is” kifejezést, mert el tudok képzelni olyan interpretációt is, amelyben az itt para-grafikusnak minősített elemek részben vagy teljes egészében prozodikus elemek grafikus manifestációjának tekintetnek.)

Ami e szöveg *neutrális-grafikus konstitúcióját* $/= \mathcal{F}\text{-ngr}/$ illeti, arról a következő mondható:

- a 'galamb'-ot konstituáló rész soronként olvasandó, és így egy szabálytalan organizációjú versszakot kapunk;

T1 Második párbeszéd két ismeretlen között

1. Hogy állsz? — Készen vagyok.
— Ebben a nyári alkonyatban?
— Épp most. — Remontálnak a rózsák.
— Nem utólszor ezen a nyáron.
5. — A szerelem? — Az is remontál.
— És koponyádban a ragadozó?
— Legszívesebben abbahagyná.
Lomhán figyel, de készülődik
Szemében az új tigrisugrás.
10. — És mégis? — Akkor kell búcsúzni,
Amikor legjobban szeretjük,
Amitől búcsúzni kell.
— Még győzöd. — Győzve abbahagyni.
— Sok csatát kell még nyerned ahhoz,
15. Hogy elveszítsd a háborút.
— Háborúmat elveszítve
Nyerhetem csak meg a békét.
— Kettőnkön áll a vásár.
— Ha majd kettőnkön a sor.
20. — Találkozunk. — Találkozunk.
— Ha majd mi ketten nem leszünk.
— Ha majd mi ketten egy leszünk.
(Vas István)

T2 LA COLOMBE POIGNARDÉE ET LE JET D'EAU

Douces figures poi^{gnardée} C^{hères} lèvres fleuries
 MIA MAREYE
 YETTE LORIE
 ANNIE et toi MARIE
 où vous êtes
 jeunes filles
 MAIS
 près d'un
 jet d'eau qui
 pleure et qui prie
 cette colombe s'extasie

Tous les souvenirs de Bagdad ?
 O mes amis partis en guerre ?
 Jaillissent vers le firmament
 Et vos regards en l'eau dormant
 Meurent mélancoliquement
 Où sont-ils Braque et Max Jacob
 Dernier aux yeux gris comme l'abbé
 Où sont-ils Raynal Billy Daliz
 Dont les noms se mélancolisent
 Comme des pas dans une église
 Où est Cremona qui s'engagea
 De souvenirs mon âme est pleine
 Jet d'eau pleure sur ma peine

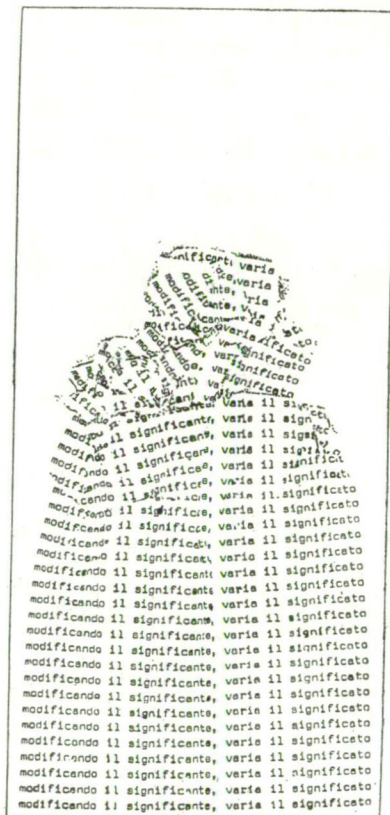
CEUX QUI SONT PARTIS A LA GUERRE AU NORD SE RATTENT MAINTENANT
 Le soir tombe O sanglante mer
 Jardins où saigne abondamment le laurier rose fleur guerrière

(GUILLAUME APOLLINAIRE)

T3 silencio silencio silencio
 silencio silencio silencio
 silencio silencio
 silencio silencio silencio
 silencio silencio silencio

(Eugen Gomringer)

T4



(UGO CARREGA)

And the mome rats outgrape
 All mimsy were the porpoises,
 Did gyre and gimble in the wabe:
 'Twas brillig, and the slithy toves

(Lewis Carroll)

- a 'szökőkút vízsugará'-t konstituáló résznek először a bal oldalát, majd a jobb oldalát kell felülről lefelé haladva olvasni, és így ez a rész két, soronként nyolc szótagú, hét soros versszaknak tekinthető, aabbcc—ddeeff rímképlettel;
- a 'szökőkút kávjá'-t konstituáló rész, soronként olvasva, egy (soronként ugyancsak nyolc szótagú) öt soros versszakot eredményez, ababa rímképlettel.

Más szóval: ez a kalligramma egy konvencionálisan is olvasható szöveget reprezentál, aminek megalkothatjuk fonikus vehiculum-imagoját is.⁶

2.3. Gomringer szövegében az az azonnal szembeötlő, hogy egyetlen — többször megismételt — szóból áll. A szöveg *adott grafikus konstitúciójában* akár oszloponként felülről lefele (s balról jobbra) haladva olvassuk a szöveget, akár soronként, a hétszer megismételt *silencio* [csend] szót egy, e szó hosszúságának megfelelő üres hely követi, majd ezt az üres helyet ismét a *silencio* szó hétszeri megismétlése.

Ez a konstitúció tipografikusan más módon is manifesztálható lenne, nem csak az itt adott módon (pl. egyetlen oszlopba vagy konvencionális szöveggént szedve). A szöveg adott figurájában az a plusz, hogy van egy *kalligrammatikus grafikus* rétege /=*ℱ*-kgr/: a *silencio* szó ismétléseivel körülzárt silencionyi üres hely a csönd kalligrammatikus/ikonikus reprezentációjaként interpretálható. Ebben az értelemben ez a szöveg egy audiovizuális konstelláció.

2.4. Carrega szövegének *grafikus konstitúciója* — alulról felfelé szemlélve — egyetlen sor (*modificando il significante, varia il significato* [modifikálva a significanst, változik a significatum]) 27-szeri megismétléséből és e sort alkotó lexikai elemek töredékeinek egy halmazából áll, egy álló téglalap alakú keretbe helyezve, amely egy könyvoldal kontúrja reprezentációjának tekinthető.

Ha eltekintünk attól, hogy ez a produktum lexikai elemekből (és lexikai elemek töredékeiből) áll, tekinthetjük e produktumot képnek (szemiotikai értelemben ikon-nak): akár egy zsák képének, akár egy felhajtott gallérú kabátban levő vagy bebugyolált fejű ember képének. Ez a kép funkcionálhat e szöveg *kalligrammatikus grafikus autoreferenciájának*: modifikálva a significanst (megváltoztatva egy könyv-oldal normál képét), változik a significatum. Megjegyzendő, hogy ez a szöveg nem olvasható, azaz nem rendelhető hozzá egy fonikus vehiculum-imago.

2.5. Carroll szövegének tipografikus képe azt a tényt kívánja kifejezésre juttatni, hogy ez a szöveg egy olyan kontextusban előforduló szöveg, amelyben minden tükörben (*Through the Looking-Glass*) jelenik meg. Ezt a tipográfiát ezért a szóban forgó kontextusban érvényes notatio tipografikus manifesztációjának tekinthetjük.

Bár nem tartozik szorosan az itt tárgyalt témához, érdemes azt is megjegyezni, hogy ha e szöveget 'rendesen' olvassuk (azaz, ha a tükörrést visszafordítjuk), akkor sem kapunk jól formált angol szöveget, hanem csak egy kváziangolt, amelynek egyik lehetséges magyar 'fordítása' a következő:

A GRUFFACSÓR

Nézsonra járt, nyalkás brigyók
turboltak, purrtak a zepén,
nyamlongott mind a piritók,
bröftyent a mamsi plény.⁷

Azzal a kérdéssel nem kívánok itt foglalkozni, hogy az ilyen kvázi szövegeknek milyen funkciói vannak vagy lehetnek.

2.6. Azt hiszem, e néhány kommentár alapján is nyilvánvaló, hogy a *tipográfiai konstitúció* figyelembevételre elengedhetetlen az interpretáció adekvát végrehajtásához. Minthogy azonban ennek tárgyalását a nyelvészet nem tekinti feladatának, egy olyan elméletet kell létrehozni, amelynek keretében a többi faktorral együtt a tipográfiai konstitúció elemzése is elvégezhető.

Jóllehet az elemzés tárgyát itt költői szövegek képezték, nyilvánvaló, hogy a tipográfia más szövegekkel kapcsolatban is releváns szerepet játszik. Elég itt egyszerűen a diagrammokat, képeket, fotókat is tartalmazó tipográfiai konstitúcióval rendelkező tudományos könyvekre és tankönyvekre gondolni, másrészt újságokra, folyóiratokra, mindennapi információink médiumaira.

3. Anaforikus elemek szövegkonstitutív szerepe

3.0. Ebben a kontextusban *anaforikus elemek*nek nevezem mindazokat az elemeket, amelyek egy szövegben egy őket megelőző kifejezéssel totálisan vagy parciálisan/tematikusan koreferensek. Előzőkre példák lehetnek a nevek, főnevek vagy nominális frázisok névmási helyettesítései, utóbbiakra olyan kifejezések, amelyek egy őket megelőző kifejezéssel pl. hyperonym-hyponym, egész-rész vagy más természetű tematikus viszonyban állnak. A következőkben az anaforikus koreferencia néhány aspektusát kívánom tárgyalni Italo Calvino *Palomar* című könyvének egyik alfejezete alapján (lásd a mellékelt olasz szöveget és informatív magyar fordítását /= T6/).

Bevezetésül csupán annyit kívánok megjegyezni, hogy az anaforikus elemek elemzését egyidejűleg két síkon kell végezni: a szöveg *nyelvi konstitúciójának* síkján, ahol anaforikus elemekről/kifejezésekről és azok antecedenseiről beszélünk, és a *mentális modellek* síkján, amelyre vonatkozóan a 'totális koreferencia' és a 'parciális/tematikus koreferencia' terminusokat alkalmazzuk.

T6: Palomar allo zoo .

(0) La corsa delle giraffe

(1) Il signor Palomar allo zoo di Vincennes si ferma davanti al recinto delle giraffe. (2) Ogni tanto le giraffe adulte si mettono a correre seguite dalle giraffe bamboine, si lanciano alla carica fin quasi alla rete del recinto, girano su se stesse, ripetono il percorso a gran carriera due o tre volte, si fermano. (3) Il signor Palomar non si stanca d'osservare la corsa delle giraffe, affascinato dalla disarmonia del loro movimenti. (4) Non riesce a decidere se galoppino o se trottono, perché il passo delle zampe posteriori non ha niente a che fare con quello delle anteriori. (5) Le zampe anteriori, dinoccolate, si arcuano fino al petto e si srotolano fino a terra, come incerte su quali delle tante articolazioni piegare in quel determinato secondo. (6) Le zampe posteriori, molto più corte e rigide, tengono dietro a balzi, un po' di-sbieco, come fossero gambe di legno, o stampelle che arrancano, ma così come per gioco, come sapendo d'essere buffe. (7) Intanto il collo teso avanti ondeggia in su e in giù, come il braccio d'una gru, senza che si possa stabilire un rapporto tra i movimenti delle zampe e questo del collo. (8) C'è poi anche un sobbalzo della groppa, ma questo non è che il movimento del collo che fa leva sul resto della colonna vertebrale. (9) La giraffa sembra un meccanismo costruito mettendo insieme pezzi provenienti da macchine eterogenee, ma che pur tuttavia funziona perfettamente. (10) Il signor Palomar, continuando a osservare le giraffe in corsa, si rende conto d'una complicata armonia che comanda quel trepestio disarmonico, d'una proporzione interna che lega tra loro le più vistose sproporzioni anatomiche, d'una grazia naturale che vien fuori da quelle movenze sgraziate. (11) L'elemento unificatore è dato dalle macchie del pelo, disposte in figure irregolari ma omogenee, dai contorni netti e angolosi; esse si accordano come un esatto equivalente grafico ai movimenti segmentati dell'animale. (12) Più che di macchie si dovrebbe parlare d'un manto nero la cui uniformità è spezzata da nervature chiare che s'aprono seguendo un disegno a losanghe: una discontinuità di pigmentazione che già annuncia la discontinuità dei movimenti. (13) A questo punto la bambina del signor Palomar, che si è stancata da un pezzo di guardare le giraffe, lo trascina verso la grotta dei pinguini. (14) Il signor Palomar, cui i pinguini danno angoscia, la segue a malincuore, e si domanda il perché del suo interesse per le giraffe. (15) Forse perché il mondo intorno a lui si muove in modo disarmonico ed egli spera sempre di scoprirvi un disegno, una costante. (16) Forse perché lui stesso sente di procedere spinto da moti della mente non coordinati, che sembrano non aver niente a che fare l'uno con l'altro e che è sempre più difficile far quadrare in un qualsiasi modello d'armonia interiore.

Palomar az állatkertben

(0) A zsiráfok futása

(1) Palomar úr a Vincennes-i állatkertben megáll a zsiráfok kifutója előtt. (2) A nagy zsiráfok a kicsinyektől követve olykor futni kezdenek, előrohannak egész közel a kifutó kerítéséig, megfordulnak maguk körül, az egészet vad futásban kétszer-háromszor megismétlik, majd megállnak. (3) Palomar úr, elbűvölve mozgásuk diszharmonijától, nem fárad bele a zsiráfok futásának megfigyelésébe. (4) Nem sikerül eldöntenie, hogy galoppoznak-e vagy ügetnek, mert a hátsó lábak mozgásának semmi köze az elsőkééhez. (5) A lomha első lábak ívben felhajolnak a mellkasig, majd visszagöngyölödnek a földre, mintha nem lennének biztosak benne, hogy a sok ízület közül melyik pillanatban melyiket hozzák mozgásba. (6) A hátsó lábak, melyek sokkal rövidebbek és merevebbek, hátrafelé állnak szökellésre, egy kicsit ferdén, mintha falábak lennének, vagy bicegő mankók, de úgy, mintha csak tréfából tennék, tudván, hogy milyen komikusak. (7) Ezalatt a hosszan előre nyújtott nyak periodikusan mozog fel-le, mint egy emelődarú karja, anélkül, hogy a lábak és a nyak mozgása között bármilyen összefüggés felismerhető lenne. (8) Ehhez járul a far ugrándozó mozgása, de ez nem más, mint a nyak mozgása gerincoszlopra való hatásának a következménye. (9) A zsiráf egy heterogén alkatrészekből összerakott apparátusnak tűnik, amely azonban tökéletes módon funkcionál. (10) Palomar úr, folytatva a zsiráfok futásának megfigyelését, lassan felismer egy komplikált harmóniát, ami ezt a diszharmonikus lábmozgást vezérli, egy olyan belső arányt, ami az extrém anatómiai aránytalanságukat összetartja, egy természetes eleganciát, ami ebben az esetlen mozgásban megnyilvánul. (11) Az összhangot teremtő elemet a bőr foltjai képezik, pontosan körülhatárolt sokszögletű kontúrokból szabálytalan, de homogenen alakzatokba rendezve, mintha az állatok által tagolt mozgás pontos grafikus megfelelői lennének. (12) Foltok helyett inkább egy fekete köpenyről kellene beszélni, amelynek egyhangúságát világos bordázat törli meg, követve egy rombuszmintázatot: a pigmentáció folytonosságának a hiánya, amely mintegy előre jelzi a mozdulatok folytonosságának a hiányát. (13) Ekkor Palomar úr kislánya, aki belefáradt abba, hogy egy darabig a zsiráfokat nézte, őt a pingvinek barlangja felé vonszolja. (14) Palomar úr, akit a pingvinek szorongással töltenek el, nem szívesen követi, és azon kezd gondolkodni, hogy miért érdeklik őt a zsiráfok. (15) Talán mert a körülötte levő világ diszharmonikusan mozog, s ő mindig reméli, hogy felfedez benne valami szisztémát, valami állandót. (16) Talán mert ő maga azt érzi, hogy az agy nem koordinált mozgásainak hatására cselekszik, amelyeknek úgy tűnik, nincs közülük egymáshoz, és amelyeket egyre nehezebb bármiféle belső harmóniának megfeleltetni.

3.1. A példaként választott alfejezet címe „La corsa delle giraffe”. A *la corsa delle giraffe* kifejezés (0, illetőleg 3) a következő négy kifejezéshalmaz elemeinek *antecedens*ül szolgál (a felsorolásnál a főnevek/főnévi csoportok névelőjét az egyszerűség kedvéért elhagytam, ezek azonban minden esetben névelővel együtt értendők; a zárójelbe tett számok azokra a szövegmondatokra utalnak, amikben a szóban forgó kifejezések találhatók):

- (a) *giraffe* [zsiráfok] (1, 3, 10, 13, 14); *giraffe adulte* [nagy zsiráfok] (2); *giraffe bambine* [kicsinyek] (2); *giraffa* [zsiráf] (9); *animale* [állatok] (11); *se stesse* [maguk] (2); *loro* [-uk] (3, 10);
- (b) *mettono a correre* [futni kezdenek] (2); *si lanciano alla carica* [előrerohannak] (2); *girano* [megfordulnak] (2); *ripetono il percorso a gran carriera* [az egészet vad futásban [...] megismétlik] (2); *si fermano* [megállnak] (2); *galoppando* [galoppoznak] (4); *trottano* [ügetnek] (4); ...
- (c) *zampe posteriori* [hátsó lábak] (4, 6); *zampe anteriori* [első lábak] (4, 5); *petto* [mellkas] (5); *collo* [nyak] (7, 8); *zampe* [lábak] (7); *groppa* [far] (8); *colonna vertebrale* [gerincoszlop] (8); *pello* [bőr] (11); ...
- (d) *disarmonia dei loro movimenti* [mozgásuk diszharmóniája] (3) és azok az anaforikus kifejezések, amelyek közvetlen *antecedens*ül ez a kifejezés szolgál.

Lássuk most e kifejezéshalmazok *referenciájának* és *koreferencialitásának* néhány aspektusát:

- (a') az (a) halmazon belül két referencia és ennek megfelelően két koreferens halmaz különböztethető meg: a *giraffa* [zsiráf] (9), *loro* [-uk] (10), *animale* [állatok] (11) és *giraffe* [zsiráfok] (14) kifejezések a 'zsiráf'-ra mint speciesre utalnak, és ebben a funkciójukban totálisan koreferensek; a többi kifejezés a szóban forgó állatkertbeli zsiráfokra utal, és ebben a funkcióban totálisan vagy parciálisan koreferensek (nem egyértelmű például, hogy a *se stesse* [maguk] (2) és a *loro* [-uk] (3) kifejezések csak a nagy zsiráfokra utalnak vagy a kicsinyekre is);
- (b') a (b) halmaz kifejezéseivel kapcsolatban egyrészt — a *se stesse* [maguk] (2) és a *loro* [-uk] (3) kifejezések aluldetermináltsága következtében — nem világos, hogy csak a nagy zsiráfok tekintendők-e az e halmazban felsorolt predikátumok szubjektumainak vagy a kicsinyek is, másrészt nyilvánvaló, hogy ezek a predikátumok parciálisan/tematikusan koreferensek a *la corsa delle giraffe* [a zsiráfok futása] (0, 3) kifejezéssel;
- (c') a (c) halmaz kifejezései parciálisan/tematikusan koreferensek a *giraffe* [zsiráfok] (1) kifejezéssel (és ennek közvetítésével a *giraffe* [zsiráfok] (0) kifejezéssel is);
- (d') a (d) halmaz kifejezéseinek statusa nagyon komplikált, ennek elemzésével itt nem áll módomban foglalkozni.

Azt hiszem, részletes argumentáció nélkül is világos, hogy a *referencia* és a *koreferencialitás* (valamint ennek típusai) megállapításához elsősorban a *világra* és nem a *nyelvre* (grammatikára) vonatkozó ismereteinket kell alkalmaznunk; azokat, amelyek felhasználásával az interpretáció során a szöveghez rendelt mentális modelljeinket megalkotjuk. Különösen érvényes ez a parciális/tematikus koreferencia felfedezésére. Nyelvi/grammatikai ismeretek még a (c) halmaz elemeivel kapcsolatban sem segítenek, mert Calvino nem alkalmaz (a *zsiráfok* kifejezéssel totálisan koreferens) birtokos névmásokat.

3.2. Annak szemléltetésére, hogy a referencia és koreferencialitás megállapítása mennyire a világra vonatkozó ismereteinktől függ, lássunk még egy példát.

Módosítsuk az elemzett szöveg 13—14. szövegmondatát (lásd T7a) a következő módon (lásd T7b):

T7a

(13) A questo punto la bambina del signor Palomar, che si è stancata da un pezzo di guardare le giraffe, lo trascina verso la grotta dei pinguini. (14) Il signor Palomar, cui i pinguini danno angoscia, la segue a malincuore, e si domanda il perché del suo interesse per le giraffe.

(13) Ekkor Palomar úr kislánya, aki belefáradt abba, hogy egy darabig a zsiráfokat nézte, őt a pingvinek barlangja felé vonszolja. (14) Palomar úr, akit a pingvinek szorongással töltenek el, nem szívesen követi, és azon kezd gondolkodni, hogy miért érdeklik őt a zsiráfok.

T7b

(13) A questo punto la bambina del signor Palomar, che si è stancata da un pezzo di guardare le giraffe, lo trascina verso la grotta dei pinguini. (14) Il signor Palomar, cui i pinguini danno angoscia, la segue a malincuore, e si domanda il perché del suo *disinteresse* per le giraffe.

(13) Ekkor Palomar úr kislánya, aki belefáradt abba, hogy egy darabig a zsiráfokat nézte, őt a pingvinek barlangja felé vonszolja. (14) Palomar úr, akit a pingvinek szorongással töltenek el, nem szívesen követi, és azon kezd gondolkodni, hogy miért *nem* érdeklik őt a zsiráfok.

A T7a szövegben a *suo* [\approx őt] a *signor Palomar* [Palomar úr] kifejezéssel koreferens, a T7b szövegben a *la bambina* [kislánya] kifejezéssel. Az eltérés oka az, hogy a *interesse* [\approx érdeklik] kifejezés *disinteresse* [\approx nem érdeklik] kifejezéssé változtatása következtében megváltozott az interpretációmódel alapját képező tényállás-konfiguráció.⁸

4. Befejező megjegyzések

4.0. Tanulmányomban — ahogy a Bevezetésben hangsúlyoztam — annak megmutatása volt a célom, hogy a verbális kommunikáció kutatásához olyan elméleti keretre van szükség, amely több szempontból is tágabb, mint a nyelvészet kerete. Ezt részben a tipografikus konstitúció jelentésmeghatározó szerepének elemzésével próbáltam igazolni, részben annak megmutatásával, hogy a jelentésinterpretáció alapját képező szövegkonstitúció elemzésénél az esetek többségében a világra és nem a nyelvre vonatkozó ismeretek dominánsak. E tényből egyértelműen következik a tágabb elméleti keret és az annak megfelelő didaktika kidolgozásának szükségessége.

4.1. Valóban adekvát elméletnek, véleményem szerint, a *multimediális* kommunikáció egy *szemiotikai* elmélete tekinthető. Ez az elmélet alkalmas kell legyen valamennyi kommunikációs médium által közvetített kommunikáció elemzésére, a 'kommunikáció' terminust mind a kommunikáció mint produktum, mind a kommunikáció mint folyamat megjelölőjeként értelmezve. A *dominánsan verbális szövegek szemiotikai textológiája* összekötő kapocsként szolgálhat a szűken értelmezett nyelvészet és a multimediális kommunikáció elmélete között, ha egyrészt szorosan épít a nyelvészet eddigi eredményeire, másrészt fokozatosan integrálni próbálja kutatási objektumai közé a kommunikáció nem verbális faktorait.

4.2. Az előző pontban mondottak érvényesek egy adekvát didaktika kidolgozására vonatkozóan is. A stratégia, véleményem szerint, itt is az lehet, hogy először — építve egy szemiotikai textológia eredményeire — kidolgozzuk a *dominánsan*

verbális kommunikáció didaktikáját, s ebből kiindulva haladunk a multimediális kommunikáció didaktikájának kidolgozása felé.

4.3. Tekintve a különféle médiumok egyre elterjedtebb alkalmazását, mindkét feladat minden szempontból releváns.

Mind a multimediális kommunikáció elmélete, mind annak didaktikája kidolgozásához elengedhetetlen természetesen az ebben az irányban eddig végzett kutatások eredményeinek kritikai feldolgozása.

Ami az elméleti munkát kísérő elemzéseket illeti, hálás feladat lehet olyan szövegek elemzése, mint pl. *Alice Csodaországban* vagy *Pinocchio*, (a) amelyek önmagukban is multimediálisak, (b) amelyeknek különféle médiumokban való realizációi ismereteseek, és (c) amelyeknek intertextuális kapcsolatai szerteágazóak.

Valamennyi itt említett feladat par excellence interdiszciplináris, és eredménnyel csak egy olyan keretben végezhető el.

Jegyzetek

1. A terminológia kérdése igen jelentős a nyelvészeti kutatásban, amelyben két nyelv van érintve: a kutatás tárgyát képező nyelv és az a nyelv, amelynek felhasználásával erről a nyelvről beszélünk.
2. Az első ábra egy jelsémában rendezi el a főbb faktorokat mint a jel (jelkomplexus) komponenseit. A második ábra egyrészt részletesebb képet nyújt írott/nyomtatott jelkomplexusok egyes komponenseiről, másrészt figyelembe veszi az interpretációban szerepet játszó 'modell'-t ('modellek'-et) is. E faktorok részletes leírásához lásd: PETŐFI: 1989.
3. A 'para-lingua' terminus a nyelv adott személyre/személyekre jellemző aspektusaira utal: egyéni hangszín, egyéni prozódia, életkor, hangulat stb.
4. A figura egyes aspektusait a második részben elemzett példák illusztrálják.
5. A kommunikatív organizációval kapcsolatban érdekes figyelembe venni Vas István többi '...párbeszéd két ismeretlen között' tematikájú/ című versét is. (Tudomásom szerint 1983-ig négy ilyen verset írt.) A másodikban, harmadikban és negyedikben a gondolatjel a kommunikatív organizáció releváns faktora, az elsőben egyes verssorok lépcsős tagolása, ebben gondolatjel egyáltalán nem fordul elő. (Vas István e „párbeszéd”-eihez lásd e kötet 68—72 oldalait. A *Második párbeszéd...* -hez lásd PETŐFI: 1988-at is — e vers azonban ott nem az eredeti tipográfiai képnek megfelelően lett szedve.) Umberto Saba olasz költőnek ugyancsak van egy ezekhez a párbeszédéhez hasonló ciklusa *Prelúdium és fűgák* címmel. E kötet fűgaiban más organizációs faktorok is találhatók, többek között a kurzív és a normál szedés, mint a 'beszélgető felek'-et megkülönböztető elemek.
6. Apollinaire kalligrammájának magyar fordítása megtalálható Radnóti Miklós Összes versei és műfordításai (Budapest, Szépirodalmi, 1965.) c. kötetének 420. oldalán. E vers elemzéséhez lásd PETŐFI—OLIVI: 1986.
7. Lásd Lewis Carroll: *Alice Tükkörországban*. Ford. Révbíró Tamás (Budapest, Móra, 1980.), 15. oldal. A magyar fordítás tükkörírással így fest:

Я О С С А Р F F U R G A

Многоликий и многогранный
 человек, который
 знает много и много
 знает и много и много

8. Mind a nyelvi, mind a nemnyelvi ismeretek alkalmazása esetén az interpretáció során azok a következtetések (inferenciák) játszanak döntő szerepet, amiket ezek alapján az adott ko- és kontextusban levonunk. (Az inferenciákhoz lásd: van de VELDE: 1989.)

Irodalomjegyzék

- CARREGA, U.:
1975. *La materia del significato*. Pollenza—Macerata.
- GOMRINGER, E.:
1989. *Worte sind Schatten. Die konstellationen 1951—1968*. Reinbek bei Hamburg.
- HEYDRICH, W., F. NEUBAUER, J. S. PETŐFI, E. SÖZER (eds.):
1989. *Connexity and Coherence. Analysis of Text and Discourse*. Berlin, New York, W. de Gruyter.
- PETŐFI, J. S.:
1988. A szöveg mint interdiszciplináris kutatási objektum, *Nyr.* 112. évf. 2. szám 219—229.
1989. A nyelv mint írott kommunikációs médium: szöveg. (Sajtó alatt.)
- PETŐFI, J. S., T. OLIVI:
1986. Texture, composition, signification. Vers une textologie sémiotique, *Degrés*, 46—47.
- VAN DE VELDE, R. G.:
1989. Man, Verbal Text, Inferencing, and Coherence, in: Heydrich—Neubeuer—Petőfi—Sözer (eds.)

SEMIOTISCHE TEXTOLOGIE — DIDAKTIK

JÁNOS S. PETŐFI

Im vorliegenden Beitrag beschäftige ich mich mit einigen Aspekten der semiotischen Textologie. Im ersten Teil skizziere ich die Komponenten der Konstitution geschriebener/gedruckter Texte. Im zweiten Teil demonstriere ich einige Beispiele für die kommunikative Funktion der physikalischen Manifestation (des Vehikulums) von Texten. Im dritten verweise ich — anhand der Analyse der textkonstitutiven Rolle von anaphorischen Elementen — auf die interpretative Bedeutung der Weltkenntnis (der mentalen Modelle). Im abschließenden Teil ziehe ich einige Schlußfolgerungen bezüglich der Rolle der semiotischen Textologie und der damit verbundenen Didaktik in der Kommunikationsforschung.